

Yaratıcı Drama
ve Oyunculuk
Etkinliği Olarak
Hikâye Anlatımı





Doç. Dr. Mustafa SEKMEN

SÖZ SANATINDAN EYLEM SANATINA: YARATICI DRAMA VE OYUNCULUK ETKİNLİĞİ OLARAK HİKÂYE ANLATIMI

ISBN 978-605-364-999-1

Kitap içeriğinin tüm sorumluluğu yazarlarına aittir.

© 2015, Pegem Akademi

Bu kitabın basım, yayın ve satış hakları
Pegem Akademi Yay. Eğt. Dan. Hizm. Tic. Ltd. Şti.ne aittir.
Anılan kuruluşun izni alınmadan kitabın tümü ya da bölümleri,
kapak tasarımı; mekânîk, elektronik, fotokopi, manyetik, kayıt
ya da başka yöntemlerle çoğaltılamaz, basılamaz, dağıtılamaz.
Bu kitap T.C. Kültür Bakanlığı bandrolü ile satılmaktadır.
Okuyucularımızın bandrolü olmayan kitaplar hakkında
yayınevimize bilgi vermesini ve bandrolsüz yayınları
satın almamasını diliyoruz.

I. Baskı: Ocak 2015, Ankara

Yayın-Proje Yönetmeni: Ayşegül Eroğlu

Dizgi-Grafik Tasarım: Hilal Sultan Coşkun

Kapak Tasarımı: Gürsel Avcı

Baskı: Ayrıntı Basım Yayın ve Matbaacılık Ltd. Sti
İvedik Organize Sanayi 28. Cadde 770. Sokak No: 105/A
Yenimahalle/ANKARA
(0312-394 55 90)

Yayıncı Sertifika No: 14749

Matbaa Sertifika No: 13987

İletişim

Karanfil 2 Sokak No: 45 Kızılay / ANKARA

Yayınevi 0312 430 67 50 - 430 67 51

Yayınevi Belgeç: 0312 435 44 60

Dağıtım: 0312 434 54 24 - 434 54 08

Dağıtım Belgeç: 0312 431 37 38

Hazırlık Kursları: 0312 419 05 60

İnternet:www.pegem.net

E-ileti: pegem@pegem.net

*Levent'e
Can ve Toygar'a
Ekin ve Nehir'e
Doğa'ya
İkizlerimize*

SUNUŞ

Murathan Mungan, Cenk Hikâyeleri¹ başlıklı öykü kitabında muhteşem öyküler anlatır. Gerçek ve kurgu arasında gidip gelen ritüel ve masalsı öğelerle bezenmiş bu öykülerin anlatı odaklı olduklarını kitabın arka kapağında yer alan aynı güzellikteki betimlemeler müjdelere (Mungan, 1999, arka kapak):

*“...Eskiden, çok eskiden, uzun kış gecelerinde, kısıp lambaların puslu camlarda titrek ışıltılarla kıpraştığı köy kahvelerine gece masalcıları, dengbejerler, aşıklar gelirlermiş... Dışarıda dondurucu bir fırtına ortalığı kasıp kavurur, şiddetli bir tipi dünyanın bütün kış kahvelerini tehdit ederken, onlar, üzerlerindeki karları silkeleyip, kalın abalarını ocağın kenarında kurutup, kendilerine sunulan kahveden ve tütünden kismetlerini alıp; eskilerden kalmış, geçmiş zamanların güzelleştirdiği masalların yırtık, sökükle yerlerini onararak; belleklerine gömülmüş imgeleri bulup çıkararak, üzerlerindeki çöl tozunu silkeleyip, parlatıp, canlı kılarak yeniden **anlatırlarmış**. Zamanın küllerinin savurduğu insanları, öyküleri, destanları, masalları, kahramanları, sevdaları camları puslu kış kahvelerinde, ölü mangal ateşinin ışıyan gözlerine baka baka yeniden **anlatmak**, yeniden dinletmek kolay değildir. Hiçbir yeniden kolay değildir...”*

Gerçekten de zamanın küllerinin savurduğu pek çok şeyi yeniden anlatmak kolay değildir. Anlatmak “Anlatı”ya dönüştüğünde günümüzde olduğu gibi tüm zamanlarda da belli bir beceriyi gerekli kılmıştır. Anlatı gerçek ya da kurgusal olayları, dinleyenin tüm ilgisini çekecek biçimde anlatma, öykülemektir. Daha çok doğaçlamaya dayalı olarak uygulanırken günümüzde metne bağlı ya da metne yakın anlatım olarak da uygulanan anlatıda dil, aktarma açısından önemli bir araçtır.

Yaşadıklarımızı sürekli birilerine anlatırız. Anlatırken yaşantılarımızı yeniden anlamlandırır ve farklı bir düzenleme ile aktarırız. Geçmişte yaşadıklarımızı tekrar yaşar, onları da anlatır ve böylece kendimizi ifade edebilmenin duygusuyla rahatlar veya yeni bir güç kazanırız. Bizi birileri dinler ve çeşitli tepkiler verir. Onaylanırız veya yalnız olmadığımızı düşünürüz. “Anlatmak, H. W. Nickele göre birincil doğaçlamadır. Hazırlıksız anlatım; “şapkadan çıkanın”, ilhamın, doruktaki gerçeğin ve dinlendirici özelliğın, o anın zevkini çıkarmanın, beklenmediğın, sözleşmemenin, tesadüfün, olağanüstü olanın, tekrarlanamayanın bir hareketidir (Wardetzky, 2003)²”.

Anlatı izleyenin hayal etme, bütünlük kurabilme ve sentez yapma gücüne de bağlıdır. Anlatı sürecinde seyircinin dikkat yoğunluğunu ve uyanık olma durumunu sağlayan “belirsizlik” ögesi hakimdir. Anlatı ekonomik ve teknolojik olanakları ve estetik anlayışı aktarmada çok karmaşık olmayan yapıya sahiptir. Bu yapı maliyeti daha düşük, kolay düzenlenebilir ve esnek olma özelliklerine sahiptir. Anlatıcının görevi elinde yazılı halde bulunan veya doğaçlanan öyküyü anlatmaktır.

1 Mungan, M. (1999) Cenk Hikâyeleri (6.Baskı). İstanbul:Metin Yayınları.

2 Wardetzkiy, K (2003) Erzaehltheater. Koch, G.Streisand, M (Edt.). Wörterbuch der Theater Paedagogik. Berlin: Schibri Verlag.

Anlatı, tiyatro ve yaratıcı drama açısından eğitim alanına çok rahatlıkla uyarlanabilecek bir teknik olma ve süreç sonunda da önemli davranışları geliştirme özelliklerine sahiptir. Öykü anlatımı kendine ait sınırları ve niteliği ile kendine özgü sanatsal bir biçime dönüşmüştür. Anlatının yapısında bulunan paylaşım ve sözel ifade ağırlıklı olma durumu bu alanlardaki becerilerin gelişmesine de katkı sağlamış olması nedeniyle anlatı eğitimde ele alınmaya başlanmıştır.

Bir süre önce Çağdaş Drama Derneği ile birlikte Pegem Yayınevi arasında kurulan işbirliği, yaratıcı drama alanındaki yayınların nitelikli olarak çoğalmasını da sağlamaya başladı. Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi Doç. Dr. Mustafa Sekmen'in "Söz Sanatından Eylem Sanatına: Yaratıcı Drama ve Oyunculuk Etkinliği Olarak Hikâye Anlatımı" başlıklı bu çalışması hikâye anlatıcılığını merkeze alarak "Anlatıyı" hem kuramsal hem de uygulama örnekleri ile birlikte işliyor. Sekmen, başka bir ifade ile kitabında oyunculara, yaratıcı drama eğitmen/lider ve adaylarına bir sanatsal form ya da bir teknik olarak "hikaye anlatıcılığı" nı tek tek anlatıyor... Anlatı alanındaki boşluğu Mustafa Sekmen bu nitelikli çalışmasıyla rahatlıkla dolduruyor.

Sanıyorum bu kitabı okuduktan sonra yaşamımızda yoğunlukla var olan anlatmak eylemini daha özenli gerçekleştireceğiz, daha doğru sözcük ve tümceler ile uygun zaman ve mekânda, diğer tamamlayıcı bileşenlerle birlikte anlatmaktan, anlatılanı dinlemekten ayrı bir zevk alacağız.

Öyle ki kitabı okurken veya okuduktan hemen sonra bir anlatı etkinliğine katılmayı isteyebilecek, hatta okuma sürecinde anlatmaya başlayabileceğiz. Mustafa Sekmen elinizde tuttuğunuz kitapta bu daveti içtenlikle yapıyor zaten.

İyi anlatılar...

Doç. Dr. Ömer Adıgüzel
Çağdaş Drama Derneği Genel Başkanı.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	ix
-------------	----

1. BÖLÜM

HİKÂYE ANLATIMI, ÇAĞDAŞ OLGULAR VE YENİ TEKNOLOJİLER

A- HİKÂYE ANLATIMININ/ CANLANDIRMANIN TEMEL ÖZELLİKLERİ.....	2
B - HİKÂYE CANLANDIRMA VE ÇAĞDAŞ OLGULAR: YABANCILAŞMA VE KÜRESELLEŞME.....	6
C - YENİ TEKNOLOJİLERİ İLETİŞİM ARAÇLARI KARŞISINDA İNSANLA ANLATAN SANAT.....	13

2. BÖLÜM

HİKÂYE ANLATIMI İÇİN ADIMLAR

1. ADIM: HİKÂYE / EYLEM / İÇERİK.....	21
2. ADIM: HİKÂYENİN BELLENMESİ.....	25
3. ADIM: CANLANDIRMA İÇİN DRAMATURGİ.....	28
a- Kişiler.....	30
b- Eylemler.....	33
c- Hayvanlar ve Bitkiler.....	38
d- Nesnelere.....	40
e- Mekânlar.....	42
f- Düş Ürünü Varlıklar.....	44
g -Sesler.....	45
4. ADIM: AYRILMIŞ ANLATIM ÖGELERİNİN PROVASI.....	46
5. ADIM: SEYİRCİ İLE PROVALAR.....	48
6. SON ADIM: SEYİRCİ ETKİSİ VE DENEYİM.....	50

3. BÖLÜM

MEKÂN VE EŞYA KULLANIMI, SEYİRCİ İLE İLİŞKİLER

A. GÖSTERİ MEKÂNI.....	54
B. SEYİRCİ İLE İLİŞKİLER.....	58
C. AKSESUAR YA DA EŞYA KULLANIMI.....	61

4. BÖLÜM

GÜNÜMÜZDEN UYGULAMALAR, DENEMELER

A. BİRDEN FAZLA KİŞİ İLE HİKÂYE ANLATIMI ÇALIŞMALARI	66
B. SÖZDEN UZAKLAŞMA VE HAREKETE ODAKLANMA İÇİN MODEL ÇALIŞMA: NEDEN..!	75
C. KLASİK METİNLERDEN UYARLAMA İÇİN MODEL ÇALIŞMA: ADAM ÖLDÜRMEYİ MACBETH OYUN MU SANDIN.....	80
D. YENİ YAKLAŞIMLAR VE/VEYA BECERİLERİN BİRLEŞTİRİLMESİ	86
SON SÖZ.....	89
EKLER.....	91
GÖRSELLERİN LİSTESİ.....	118
KAYNAKÇA	121

ÖN SÖZ

Hikâye anlatıcılık, özelde meddahlık ve anlatı tiyatrosu çalışmaları, iki keşim için anlamlı sonuçlar getirmektedir. Bunlardan birincisi *oyunculuk* eğitimi sürecidir. İkincisi ise *yaratıcı drama* – ya da eğitimde drama – uygulamalarıdır. Her iki alanda da oyuncu adayı veya katılımcıya katkıları şöyle özetlenebilir:

- Sözel ve hareket anlamında bedensel anlatım araçlarını fark etmesi, geliştirmesi ve kontrol etmesi.
- Sözler ile bedensel ifadeler arasındaki ilişkinin ya da farkın ayırdına varması ve bedensel olana yönelmesi.
- Hikâyeyi tek başına canlandırırken/anlatırken, bedensel olanlar dışındaki tiyatro araçlarını kullanmadan, yalnızca bedenini kullanarak tüm gösteriyi yönetmesi ve varetmesi.
- İzleyici ile kurulacak doğrudan veya dolaylı ilişkileri fark etmesi ve bu ilişkiyi yönetmesi.
- Yazınsal ya da sözel boyuttaki hikâyeyi, sahne diline dönüştürerek sözlü ve yazınsal olan ile gösteri sanatlarının özelliklerinin farkına varması.
- Anlatıda beden kullanımında olduğu gibi aksesuarları ve mekânı çok amaçlı ve dönüşebilir öğeler olarak algılaması.
- Hikâyeyi kişisel yönelimleri, yetenekleri ve yaratıcılığının öngördüğü biçim ve anlatım yolları ile şekillendirme olanağı bulması.
- Anlatıcının sanatsal, sportif ya da başka alanlardaki becerisinin hikâyeyi nasıl zenginleştirebileceğini fark etmesi.
- Sahne ve gösteri sanatlarının; oyunculuk, dans ve hareket disiplinlerinin farklı türleri ve farklı anlatım araçlarının hikâyeyi canlandırma sürecinde bir arada kullanılabileceğini görmesi.
- Bunlardan başka, profesyonel alandaki yaratıcı çalışmalarda, başta oyuncu, yönetmen ve yazarlar olmak üzere sahne sanatlarının tüm üretim alanlarındakilere katkı sağlayabilmektedir. Yaratıcı drama liderleri için veya profesyonel anlamda oyunculuk ve sahneleme denemeleri düzleminde farklı yaklaşımlar için yeni olanaklar sunabilmektedir. Bu anlamda ya geleneksel olan biçimlerin tekrar uygulanması yoluyla bu tür gösterinin araçları öğrenilmekte ya da geleneksel olanın çağdaş biçimlerle sentezi konusunda bir yaklaşım sergilenmekte veya bunlardan biri ile seyirci ile iletişim üzerine bir çalışma yapılabilmektedir.

Hikâye anlatıcılık, genel olarak edebi bir metni ezberden ya da doğaçlama olarak anlatan bir hikâyeciyi ifade eder. Bu anlatımın ses taklitleri mimik ve jestlerle desteklendiği, bu anlatıcıların basit aksesuarları çok amaçlı olarak kullandığı bilinir. Hatta Türk tiyatrosunun temel gösteri biçimlerinden biri olan ve omzunda

mendili ile meddah bile bu tarife uygun olarak hatırlanır. Ancak bu oldukça kısır ve yüzeysel bir bakış olur. Bir kaç örnek vereyim; Türk hikâye anlatıcısı meddahın tümüyle konuşmaya dayanmayıp oyunculuk yaptığını düşünürsek ya da hikâyecinin gösteride aynı zamanda kukla oynattığını, hatta hikâyenin sözlerle değil de hareketlerle bir öykü aktardığını düşünürsek bu türe yaklaşımız değişir. Ya da hikâyecinin yazarlık oyunculuk ve rejisörlüğü bir arada yürütmesini ve gösterisini seyircilerle yaşadığı süreçle evirerek oluşturduğunu düşünürsek yaklaşımdaki esnekliği ve özgürlüğü fark ederiz. Her anlatışta/gösteride hikâyeyi yere, zamana ve izleyiciye göre değiştirebilmek, en azından iyi konuşma veya taklit yeteneği kadar değerlidir.

Oyunculuk çalışmalarında geleneksel kaynaklara yaslanma açısından en verimli olanıdır. Geleneksel Türk tiyatrosunun özgün niteliklerini oyunculuk açısından taşıyan iki türünde biri tuluat tiyatrosu ve meddahlıktır.

Bir iletişim ortamı olarak meddah gösterisi ya da hikâye anlatmak farklı bir oyunculuk becerisi gereksinir. Bu türün temel farkı doğaçlamaya dayanmasında, seyirci ile yakın ilişki gerektirmesinde ve gösterinin tüm etkinlik boyutlarının anlatıcı/ hikâyeci/ meddah tarafından denetim altında tutulmasında yatmaktadır.

Bu kitap *oyunculuk* eğitimi ve oyuncu kompozisyonları ile *yaratıcı drama* eğitimi ve etkinliklerinde kullanılması için hikâye anlatıcılığın özelliklerini ve olanaklarını açıklamaktadır. Genelde hikâye anlatımı, özelde meddahlık konusunda bilgi vermekte, bu tiyatro biçiminin değiştiğimiz alanlarda nasıl kullanılabileceğine ilişkin örnekler sunmakta ve olası yaklaşım ihtimallerini açıklamaktadır.

İlk bakışta hikâye anlatmanın daha çok çocuklarla ilgili olduğu algısını yaygındır. Çocuklara eğlendirmek ya da eğitmek amaçlı hikâye anlatımı ele alınan konu kapsamında olmakla birlikte farklı bir yaklaşım ve uzmanlık gerektirdiğini düşünüyorum. Pek çok farklı uygulama biçimi ile çocuklara hikâye anlatma geleneği ya da işlemi halen devam etmektedir. Özellikle eğitim amaçlı olanlarının çok geliştiği biliniyor. Bu çalışmada çocuklar için hikâye anlatımına değinilse bile, konuyu bu alanda uzmanlaşmış kişilere bırakmak tercih ettim.

Bunların yanı sıra, elinizdeki kitap hikâye anlatıcılığı bir tiyatro/gösteri formunda ele alırken bu türlerin bazı çağdaş olgular karşısındaki konumlarını da kısım tartışmaktadır. Sanayi devrimiyle başlayan teknolojik gelişmelerin getirdiği bu çağdaş olgular genel olarak yabancılaşma ve küreselleşme olarak özetlenebilir.

Mustafa SEKMEN

1. BÖLÜM

HİKÂYE ANLATIMI, ÇAĞDAŞ OLGULAR VE YENİ TEKNOLOJİLER



resim 1

A – HİKÂYE ANLATIMININ / CANLANDIRMANIN TEMEL ÖZELLİKLERİ

Öncelikle bir kişinin temelde bedeninin anlatım araçları ile gösteriye katılanlara aktardığı ya da katılanlarla birlikte oluşturduğu bir hikâyeden söz etmek gerekir. Bu hikâye esasen eylemi ifade eder.

“Arapçada anlatı ve öykü sözcüğüne bir göz atarsak bunu zenginliğini görürüz. (...) Hikâye ise iki yakın anlama gelir: biri “benzetmek, taklit etmek”, öteki “anlatı, geleneği anlatmak”tır. Hicri IV. Yüzyıl’da kıssa, hadis ve hikâye eş anlamdaydı. Hikâye Aristo’nun Poetica’sında ki mimesis¹ karşılığıdır.”²

Sayın And, Aristoteles’in Poetika’sında tiyatro sanatını eylemin taklidi olarak ele almış olduğunu bilerek bu bağlantıyı vurguluyor. İlk defa Aristoteles’in kayda geçtiği tiyatro sanatının eylemin taklidi olması genel kabul görmüş bir tanımlamadır. Ancak bahsi geçen bu eylemin, insanın eylemi olduğunu da yine Aristoteles’in Poetika’da belirttiğini hatırlatmak gerek. Her ne kadar Antik Yunan düşünür ve esteti Aristoteles tiyatronun insanın eylemini taklit ettiğini yazmış olsa da, mimesis en geniş anlamdaki tanımındaki ‘insan ve doğanın davranışlarının taklidi’ sahne sanatlarına bugün daha uygun düşüyor. Hikâye anlatıcının/meddahın sadece insanları değil hayvanlar, eşya, bitkiler veya düşsel varlıkları da yansıttığını/canlandırıldığını düşünürsek, eylemi taklit edilenlerin düşlemin sınırsızlığı kadar çeşitli olduğunu, ancak eylemin değişmez bir araç olarak kaldığını görürüz. Bu nedenle hikâye anlatmak derken canlandırmayı ve bedensel bir eylemle oluşturulmuş bir gösteriyi kastederiz.

1 Mimesis: taklit anlamına gelen Yunanca sözcük, Aristoteles bu kelimeyi insan ve doğa davranışlarının sanatta taklidi anlamında kullanmıştır.

2 And, Metin. **Geleneksel Türk Tiyatrosu**, Bilgi Yayınevi Yay. ANKARA:1969, s.70

Hikâye, anlatıcının anlatım araçları açısından bakıldığında, en azından gösterinin yarısı konuşma ve sözel ifadeler dışındaki bedensel ifade araçları ile oluşturulmuş olmalıdır. Kısaca açıklanacak olursa, hikâye canlandırmada bütünüyle sözel anlatıma dayanmamak gerekir. Başka bir deyişle hikâye sadece ses ve söze dayanıyorsa ve gözlerimizi kapatarak dinlediğimizde gösteri değerinden bir şey kaybetmiyorsa, onun tiyatral bir sahne gösterisi olmadığını söylemek mümkündür. Bu durum onu edebiyata ve seslendirme ustalığına yakın hale getirir.

Hikâye anlatıcılık, sözlü kültür döneminden kalan bir sanattır. Sözlü kültürün egemen olduğu çağlarda, hareket ve taklitleri kullanarak, yüz yüze gerçekleştirilmiş olan hikâye anlatma sanatı birçok kültürde varolmuştur. Türk kültüründe bu sahne sanatının kökleri çok eskilere dayanır. En eski Türk topluluklarında kamlarda (Bir tür şaman) rastlanan bu gelenek, ozan-baksılarla sürmüş, aşık geleneğine dönüşmüş son olarak da meddah geleneği olarak bir sanat formu ortaya çıkmıştır.

Bir çok kültürde, hikâye anlatıcılık sözlü edebiyatın kendini var ettiği bir alan olarak ele alınmıştır. Ancak bu onun eylemsel anlatım araçları konusunda geri olduğu anlamına gelmez. Yani genelde bedensel ifade becerileri özelde oyunculuk becerileri açısından taşıdığı değeri öncelikli tutmakta yarar vardır. Onu sadece bir söz sanatçısı değil eylem ustası olarak görmek gerekir. Bu sanata zarar veren şey onu sadece sözel boyutu ile görmek, edebiyatla ilişkilendirerek, oyunculuk ve sahne gösterisi becerilerini göz ardı etmektir.

Diğer bir özellik olarak bahsi geçen eylemin niteliğine değinmek açıklayıcı olacaktır. Hikâyeci eylemle ilgilenmelidir. Eylemle ilgilenmek hikâyecinin oyunculuk araçlarına başvurması anlamına gelir. Oyunculuk derken, sadece tiyatro alanında yer alan taklit ve canlandırma becerisi değildir söz edilen. Burada söz konusu olan çağımız sahne sanatlarının dahilindeki müzik, hareket, dans becerilerinden hatta illüzyon veya akrobasi gibi beceriler kastedilmektedir. Öte yandan, daha sonra değinilecek olan, hünerli ya da beceri içeren gösteri gerekliliğini oyunculuk becerisi karşılayabilmektedir.

En temel olarak hikâye anlatıcı, tüm gösteriyi tek kişi olarak ve bedeninden doğurarak, hiçbir teknik araç – gerece veya eşyaya ihtiyaç duymadan gerçekleştiren bir oyuncudur. Tiyatro sanatının bir bedene indirgenmiş halidir.

Hikâye anlatıcılığı, alışılmış klasik tiyatro uygulamalarında olduğu gibi sadece insanın eylemlerine odaklanmamıştır. Anlatıcının yansıtma evreni, insan ve onun yaşamındaki tüm varlıkların eylemleridir. Ancak ilginçtir ki hikâye canlandırmayı tiyatroya yaklaştıran, her türlü varlığın ve olgunun insan bedeni ile yansıtılmasıdır. Belki de bu anlamda, tiyatronun temel ögesi olan insanın eylemi oyunculuk açısından değişmez bir eleman olarak yerinde durmaktadır.

Hikâye anlatıcı yönetmenlik ve yazarlığı, oyunculukta birleştirmiş bir sanatçıdır. Tarihsel olarak bakarsak sahne sanatlarında yazar, yönetmen ve oyuncunun henüz ayrışmamış çağlarının sanatıdır.

Hikâye anlatıcılık kapsamındaki geleneksel ya da modern uygulamaların bir özelliği de sahne sanatlarının müzik, dans, akrobasi, illüzyon gibi değişik türlerini içermesidir. Örneğin meddahın taklit yeteneğinin icranın merkezinde olmasının yanı sıra, günlük ya da uyaşsız konuşma dili ile uyaşlı ya da uyaşsız resitasyon yaptıkları ya da doğrudan şarkı söyledikleri bilinmektedir. Burada ölçülü, müzikli konuşma, şarkı söyleme hatta müzik aleti çalma (özellikle saz ve ritm aletleri) veya müzisyen bulundurma ile düz anlatım ve taklidin birleşimi söz konusudur. Elbette meddah ses olarak iyi konuşma yanında retorik (belagat) olarak da konuşmasına hakim olmalı, bu konuda becerikli olmalıdır. Düz konuşmaya uyaşlı ve müzikal anlamda ölçülü ses işçiliğinin eklendiği durumların yanı sıra dua gazel, türkü ya da resitatif tekerlemeler de eşlik edebilmektedir. Meddahın canlandırmasında eşyalar ve hayvanlar da şarkı söyleyebilmekte, farklı kültürden insanlar, canlılar ve cansız varlıklar ritmik hareketleri veya danslarıyla yansıtabilmektedir. Bu anlamda söz söyleme ustalığı, şarkı söyleme, çalgı çalma ve dans becerisi onu çok yönlü bir oyuncu yapmaktadır. Bu özelliği ile total bir oyuncu niteliği göstermektedir.³

Değnilmesinde yarar olan diğer bir konu, hikâye anlatımına sanatsal yaklaşımdır. Hikâye gösterimini sanatsal bir edim olarak görmek ortaya çıkacak ürünün daha nitelikli olmasını sağlayacaktır. Sanatsal yaklaşımın temelde iki boyutu vardır.

Bunlardan *birincisi* hazırlanan gösteri, canlandırma ya da hikâyenin ortaya koyuluşu, hüner başka bir deyişle beceri içermelidir. Uсталık içermelidir dersek daha da açıklayıcı olur.

İkincisi hüner içeren anlatım tüm insanları ilgilendiren temel insanlık sorunlarına ya da değerlerine yaslanmalıdır. Özetle ustalığın öteki yüzü insan değerleri veya insanlık sorunlarını paylaşmak olmalıdır. Bu bağlamda, hikâye anlatıcılığı, diğer sanatçılar gibi kültürü yaratan, koruyan ve taşıyan bir araç olarak görmek yanlış olmaz.

Canlandırmayı aynı zamanda zihnimizde eylemleri canlandırma ustalığı olarak ya da heyecanlarımızı canlandırma ustalığı olarak ele almamız daha anlamlı olacaktır. Özellikle bir hikâye anlatıcı olarak meddah gösterisinin ilk ayırıcı özelliği meddahın, canlandığı hikâyeyi birebir benzetme kaygısı olmadan, oyunculuğuna dayalı ses ve hareket kullanımıyla yansıttığı kişi, eylem ya da durumun

3 A. Ayşe Lytko, “Meddah: Avrupa ve Doğu Tiyatro Geleneği Bağlamında Tek Oyunculuk Meddah Tiyatrosu” Agon Tiyatro Dergi sayı:10, Doruk Yay. Ankara: 1977, s. 198.

izleyicinin kafasında tamamlanmasıdır. Meddah bedensel yollarla eylemin sadece bir bölümünü, kesitini, bir parçasını göstermekte, izleyen gösterinin kendi yaşam deneyimlerine dayalı imgelerini kullanarak eylemi kendi başına özel olarak kendi zihninde tekrar kurmaktadır. Bu edebi bir eseri okurken düş gücümüzün özgürce çalışmasına benzeyen, fakat bunun sesler ve eylemlerle gerçekleşen halidir. Bu anlamda izleyiciye yaratıcı düş gücünü kullanması, yani bir tür paylaşım olanağı tanır. Kısacası anlatıcı, hikâyeyi izleyicinin zihninde canlandırma ustasıdır.

Her şeyden önce hikâye anlatmak iletişim kurmak içindir. İletişim kurmak birinci amaç olmalıdır. Tüm tercihler seyirci ile birlikte oynamak ve düş kurmak, sözlerle anlatamadığımız şeyleri paylaşmak, alış verişte bulunmak, birlikte seyre çıkmak yani ortak bir seyir zamanı yaratmak içindir. Edilgin bir seyirci topluluğu yerine anlatıcı ile güçlü ve somut ilişkiler paylaşan katılımcı yeğlenmelidir. Bu yoğun iletişim ortamının yaratıcısı ve yöneticisi hikâyecidir. Seyirci ile somut ve yoğun ilişkiler geniş bir biçimde ilgili konuda ele alınmaktadır. (Üçüncü Bölüm, B- Seyirci ile İlişkiler)

Bir hikâye anlatımı, seyirci ile kurduğu somut iletişim ile değer kazanmaktadır. Hikâye anlatıcı, bu iletişimi, gösteri alanının kullanımı ve canlandırmasını seyircinin özelliklerine, tepkilerine, yer ve zamana göre değiştirmesiyle gerçekleştirmektedir. Buna bağlı olarak hikâye anlatıcısının diğer bir özelliği, canlandırmasını doğmaca olarak yapmasıdır.

Oyuncu/anlatıcı, hikâye anlatıcı gösterisi sırasında içinde bulunduğu tiyatro olayının tüm dizginlerini elinde tutmaktadır. O, hikâyeyi canlandırdığı/anlattığı sunumu sırasında tiyatral gösterinin tek başına kontrolünü elinde bulundurmaktadır. Gösteri sürecinde seyirci ile kurduğu somut ilişki biçimleri ile seyirci ile karşılıklı etkileşimli yoğun bir paylaşımın dizginlerini tutmaktadır. Bu somut ve etkileşimli sanatsal gösteri kültürü, yabancılaşma ve küreselleşme olgularıyla somutlaşan temel çağdaş sorunlara karşı, insanlığın nasıl bir tutum içinde olması gerektiği konusunda veri oluşturmaktadır.

B – HİKÂYE CANLANDIRMA VE ÇAĞDAŞ OLGULAR: YABANCILAŞMA VE KÜRESELLEŞME

Çağımızın en başat ve belirleyici olgularından biri kuşkusuz küreselleşmedir. Dünyanın her yerinde sanattan bilime, eğitimden iletişime hatta sağlığa kadar yaşamın hemen her alanını etkileyen küreselleşme ya da bu yeni çağdaş durumun hazırlayıcısı yabancılaşmadır. Gelişmiş sanayi toplumunun bir sorunu olan yabancılaşma hayatımızda yerini korurken ona yeni boyutlar eklendi ve yabancılaşmanın ulaştığı son nokta küreselleşme adını aldı. İleride biraz daha ayrıntılı olarak değinilecek olan bu yeni olguya yabancılaşmadan farklı olarak birkaç özellik eklenmiştir. Öncelikle küreselleşme sorunların ya da faydaların sadece sanayileşmiş ülkelere ait olmadığı bir durumdur.

Yabancılaşma ve küreselleşmenin olumsuz etkilerine karşı sanatın, özelde sahne sanatlarının bir çözüm olma niteliği barındırdığını görmek gerekir. Bu bağlamda, hikâye canlandırmayı bir sahne sanatı olarak ele alarak onun yaratıcı drama ve tiyatro etkinliği içindeki kullanımlarında ortaya çıkan çağdaş işlevini ortaya koymak yararlı olacaktır. Başka bir deyişle, konuyu hikâye anlatımını/gösterisinin tiyatro sanatı genellemesi ile anarak yeni bir bakış açısı getirebilir.

Tiyatro ve drama çalışmalarında daha çok bu iki etkinliğin ayırımını netleştirmeye yönelik açıklamalarla karşılaşmıştır. İkisini bir araya getiren koşullar ve nedenlere rağmen ayırıcı tanımlar üzerinde de durulmaktadır. Tiyatronun nihai hedefinin insan bedeni aracılığı ile, özle uyumlu bir biçimde işlenen eserin en güzel olana ulaşması iken, drama etkinliğinin – yaratıcı ya da eğitimde dramanın – nihai hedefinin katılım, topluca veya bireysel olarak kendini ifade etmek ve bunun koşullarının yaratılmasıdır.

Önce, indirgeme yaparak bu iki disiplinin her ikisinde de ortak olan değişmez öge/leri vurgulamaya, belirginleştirmeye çalışalım. Sonra çağdaş sorunlar olan küreselleşmenin kimlik düzleminde yarattığı etki ve yabancılaşma üzerinde